

Sur une grammaire de l'image

In: Communication et langages. N°6, 1970. pp. 5-13.

Résumé

Avec sa Grammaire élémentaire de l'image), Albert Plécy nous donne un magnifique album de photographies. Tous les aspects, toutes les possibilités techniques et artistiques de l'art photographique sont mis en valeur. Tout au long de son exposé, et comme en surimpression, Albert Plécy s'est livré à une réflexion sur la nature et le rôle de l'image. Il assigne à cette dernière une place prépondérante dans notre civilisation, il y voit même la grande révolution de notre temps. Et, pour conclure, il suggère quelques solutions pratiques pour que cette dévolution ne soit pas désordre et confusion, mais ordonnance et efficacité.

Citer ce document / Cite this document :

Feller Jean. Sur une grammaire de l'image. In: Communication et langages. N°6, 1970. pp. 5-13.

doi : 10.3406/colan.1970.3795

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_1970_num_6_1_3795

Sur une grammaire de l'image

par Jean Feller

Avec sa *Grammaire élémentaire de l'image (1)*, Albert Plécy nous donne un magnifique album de photographies. Tous les aspects, toutes les possibilités techniques et artistiques de l'art photographique sont mis en valeur.

Tout au long de son exposé, et comme en surimpression, Albert Plécy s'est livré à une réflexion sur la nature et le rôle de l'image. Il assigne à cette dernière une place prépondérante dans notre civilisation, il y voit même la grande révolution de notre temps. Et, pour conclure, il suggère quelques solutions pratiques pour que cette révolution ne soit pas désordre et confusion, mais ordonnance et efficacité.

« Il est vraisemblable que les historiens situeront un jour, vers les années 1960-1980, un fait important dans l'histoire du monde : le passage d'une civilisation fondamentalement marquée par le verbe à une civilisation marquée par l'image. Tout le savoir qui était oral puis livresque jusqu'à nos jours, et traditionnellement réservé à une élite intellectuelle, se trouve maintenant battu en brèche par une autre forme du savoir basé sur le regard. »

« Nous vivons des heures admirables et profondément émouvantes. Dans le grand trouble moderne un art naît, se développe, découvre une à une ses lois propres, marche lentement vers sa perfection, un art qui sera l'expression même, hardie, puissante, originale, de l'idéal des temps nouveaux. Et c'est une longue et dure étape, à la beauté de laquelle trop peu croient encore parce qu'ils n'en ont pas compris pleinement la formidable vérité. »

Ces deux textes qui annoncent les débuts d'une ère nouvelle dans notre civilisation ne sont pourtant ni des mêmes auteurs, ni de la même époque. Le premier est d'Albert Plécy (2), il l'a écrit en

1. Albert Plécy : *Grammaire élémentaire de l'image* (Éd. Estienne, Paris, 1968).

1968. Le second est de Léon Moussinac (3) et date de 1925, au temps où Abel Gance proclamait déjà, non sans quelque emphase : « En vérité, le Temps de l'Image est venu (4) ! »

Albert Plécy dit aussi : « Dans le domaine de l'infiniment grand, de l'infiniment petit, de l'instantané, l'œil photographique saisit tout, même l'invisible grâce à l'infrarouge, à l'ultraviolet, aux rayons X : non seulement il nous révèle la face inconnue de la Lune, mais aussi les sentiments les plus intimes de l'être, car rien ne lui échappe. »

Mais Germaine Dulac disait déjà en 1925 : « Le cinéma est un œil grand ouvert sur la vie, œil plus puissant que le nôtre et qui voit ce que nous ne voyons pas. Vérité, subtilité, logique captation de l'insaisissable, apports indéniables ; le cinéma a bien sa place à lui, place éminente puisqu'il nous enseigne ce que, sans lui, nous ne saurions pas... Nous pouvons échafauder les théories d'un art nouveau, art de l'*idée visuelle* qui prend ses racines dans la nature, dans la réalité et dans l'impondérable (5) ».

Des précurseurs lucides

Nous ne voulons pas, en citant ces déclarations enthousiastes des premiers cinéastes, créer une confusion entre leurs propos et ceux d'Albert Plécy. Ce dernier ne dit-il pas, d'ailleurs, dans son livre, que le cinéma est « un art déjà périmé » ? Nous voulons seulement montrer qu'il était apparu très vite que l'irruption de l'image dans notre civilisation risquait de la bouleverser : tout a été dit sur l'image dès la naissance du cinéma. Les textes du temps fourmillent de remarques, de réflexions, de délires aussi. Mais, de même que le cinéma avait, dès l'origine, inventé tout le cinéma que les aménagements techniques ne devaient pas modifier dans son essence, de même les réflexions sur l'image contenaient déjà l'essentiel de ce qui pouvait être dit par la suite. La seule différence est que la prise de conscience était limitée et qu'elle est aujourd'hui largement étendue. Ce qui n'avait pas été prévu, c'était, non pas la nature de l'image (6), mais son degré de prolifération. Un changement de degré est-il forcément un changement de nature ? Il semble que, lorsqu'on parle de notre civilisation de l'image, on introduit quelque ambiguïté dans la notion d'image. Nous baignons dans les images, mais quels types d'images ? Schématiquement, peut-être pourrait-on les diviser en deux grandes classes : les images-outils et les images-représentations, étant bien entendu que, pour les unes comme pour les autres, le nombre, l'intensité, la puissance de choc ne cessent de croître. Mais il faut bien distinguer. Par les premières,

2. Albert Plécy : Grammaire élémentaire de l'image (Éd. Estienne, Paris, 1968).

3. Léon Moussinac : Naissance du cinéma (Povolozky et Cie, Paris, 1925).

4. Abel Gance : « Le Temps de l'Image est venu », in l'Art cinématographique, Vol. II (Félix Alcan, Paris, 1927).

5. Germaine Dulac : « l'Essence du cinéma, l'idée visuelle », in les Cahiers du mois (Éd. Émile-Paul Frères, Paris, 1925).

6. Les différents travaux du Dr René Allendy aux alentours des années 25 n'ont rien perdu de leur valeur, notamment en ce qui concerne la synthèse des images immédiates reçues par la vue, des images mémorisées et des images mentales : « la Valeur psychologique de l'image », in l'Art cinématographique, Vol. I (Félix Alcan, Paris, 1926).

nous voulons désigner les innombrables sigles qui jalonnent notre vie quotidienne, depuis les panneaux de Code de la route, jusqu'aux signaux conventionnels que l'on rencontre maintenant partout. Ces images ne font que remplacer par des symboles des notations écrites plus longues à lire. Le seul problème qui se pose à leur sujet est celui d'une symbolisation adéquate et surtout valable sur le plan international. Elles donnent un renseignement immédiatement compris et immédiatement utilisable. Les pictogrammes appartiennent bien, par leur nombre et par leurs formes, à la civilisation de l'image, mais tout à fait au second plan, ils n'entrent en rien dans les processus mentaux abstraits, ils ne servent pas à l'élaboration de concepts. Ils n'en sont que la représentation, même s'ils constituent un système cohérent avec lequel peut s'exercer un raisonnement ou s'établir un réseau de communication. Ils sont transmission, peuvent-ils être création ?

Il n'y a pas d'image sans choix

Il n'en va pas de même pour les images que nous avons appelées images-représentations. Ici, il faut faire une double remarque : l'importance de l'image-représentation est liée, d'une part, au fait qu'elle est le fond de la vie quotidienne, d'autre part, au fait qu'elle est reproduisible à volonté par des procédés mécaniques.

L'homme moderne ne peut en aucun cas lui échapper : il ne peut pas ne pas les voir, donc ne pas les subir.

« On ne choisit pas réellement pour les images, contre le Verbe : ce sont elles qui s'imposent à nous comme présence du monde, et les esprits les plus prévenus, s'ils sont livrés à la séduction des images, subissent leur envoûtement (7). » Mais l'image n'est en aucun cas une reproduction fidèle de la réalité ; divers éléments entrent en jeu qui la chargent de plus de pouvoirs qu'elle ne semble innocemment en avoir. La photographie est déjà un choix, ce n'est jamais un miroir de la réalité : « Toute photo comporte deux niveaux : la dénotation qui correspond à des significations objectives, et la connotation qui correspond à des significations subjectives. La structure de deux photos empruntant à la réalité les mêmes éléments (ce qui relève de la dénotation) sera différente selon le photographe et différemment perçue par chaque « lecteur » (ce qui relève de la connotation). Plus la dénotation domine, plus la photo est imitation de la réalité. Plus la transposition est grande, plus la connotation est forte. Même une photographie dite d'information est, en fait, le produit d'une élaboration : *une photo de presse* est un objet travaillé, choisi, construit, traité selon des normes professionnelles, esthétiques ou idéologiques, qui sont autant de facteurs de connotation ; d'autre part, cette photo n'est pas seulement perçue, elle est lue, rattachée plus ou moins consciemment, par le public qui l'aborde, à une « réserve de signes (8) ».

Roland Barthes, dans son dernier ouvrage, donne une illustration frappante de ce propos. Lors d'un récent voyage au Japon, le quotidien « Kobé Shinbun » avait publié « cité », dit Barthes.

7. Roger Munier : *Contre l'Image* (Gallimard, Paris, 1963).

8. J. Dumazedier et A. Ripert : *Loisir et Culture* (Le Seuil, Paris 1966).



L'image (ci-dessus) depuis vingt ans fait le tour du monde... Le plus remarquable de cet instantané est qu'il permet d'évoquer tout ce qui se passe avant et adviendra après... Des photographes ont tenté d'imiter ce chef-d'œuvre d'Howard Shirkey. Résultats pitoyables, comme on peut en juger (photographies ci-contre).





L'objectif ne voit pas autre chose que ce que voit l'œil du photographe, mais, grossissant l'effet, il le transpose, qu'il s'agisse de linges suspendus ou d'épines de rosier qui deviennent fantômes ou paysages fantastiques.



sa photo, et il se retrouvait « japonisé, les yeux élargés, la prunelle noircie par la typographie nipponne » ; et il place cette photo en parallèle avec celle de l'acteur japonais Teturo Tanba qui « citant Anthony Perkins y perd ses yeux asiatiques. Qu'est-ce donc que notre visage, sinon une citation (9) ? »

L'image n'est pas une évidence, c'est un langage qui s'apprend : on apprend à s'exprimer par elle, on apprend à la traduire. On se souvient de la célèbre expérience de Poudovkine. Il avait tourné un plan du visage d'Yvan Mosjoukine au repos, puis il avait monté sur ce plan différentes représentations et les faisait se succéder ; on avait ainsi le visage de Mosjoukine devant un plat, devant un enfant, etc., et les spectateurs d'admirer les facultés d'expression de ce visage qui n'avait pourtant pas bougé. Dans le même sens, Eisenstein affirmait qu'il pouvait, par l'image, montrer le « pathétique d'une écrémeuse ». Enrico Fulchignoni souligne que, de nos jours, contrairement aux siècles passés, c'est « presque exclusivement par les yeux que nous connaissons le monde, c'est sur les yeux que nous comptons pour nourrir et stimuler notre pensée, nos jugements (10) ».

Remise en question ou amélioration ?

En fait, si l'on constate l'accumulation des images, la nécessité, pour les comprendre, d'une interprétation au niveau de celui qui la crée comme de celui qui la perçoit, se pose alors le problème de savoir si l'image peut fonder une pensée conceptuelle. Si oui, il n'y aura que des changements apparents dans notre civilisation, et seulement substitution d'un mode d'expression à un autre, sans modification de structure de la pensée ; sinon, tous nos modes de pensée, et notre type de culture et de civilisation seront remis en cause. Il n'est pas possible de déceler ce qui sera dans l'avenir. On peut néanmoins établir des comparaisons (comparaison n'étant pas raison). Lorsque la photo est apparue, on a aussitôt affirmé que c'était la mort de la peinture. Peut-on l'affirmer encore aujourd'hui ? L'acte de peindre s'est développé suivant ses propres lois et l'art de la photo selon les siennes. A la naissance du cinéma, on a annoncé la mort du théâtre ou, plus exactement, du spectacle à représentation humaine ; peut-on affirmer que cela s'est produit ? Le développement de la radio, puis du disque, a fait croire à la disparition des orchestres et des récitals publics. En est-il ainsi (11) ? La télévision a fait craindre et fait craindre encore un amoindrissement de l'influence de la presse et une diminution du rôle du spectacle. Cela sera-t-il vérifié ? Il semble, jusqu'à la télévision tout au moins, que tout « art mécanique », après avoir déclenché une période de trouble plus ou moins intense, plus ou moins longue, ne s'est jamais substitué à l'art traditionnel correspondant, mais s'est rajouté à lui, donnant comme une

9. Roland Barthes : *l'Empire des signes* (Ed. Skira, Paris 1970).

10. Enrico Fulchignoni : *la Civilisation de l'Image* (Payot, Paris 1969).

11. Il ne faut pas se fier aux apparences : ont disparu la jeune fille douée « qui joue si bien Chopin », ou le jeune garçon doté d'un « véritable tempérament d'acteur ».

Quantitativement, les augures ne se trompaient pas. Mais qualitativement ? Et comment interpréter la floraison des orchestres de jeunes (folk, pop ou underground) et le développement du théâtre décentralisé ?

seconde version de ses moyens d'expression, avec des influences réciproques. On peut donc, toujours par analogie, estimer que l'irruption massive de l'image dans notre vision du monde, après le choc qu'elle aura déterminé, débouchera sur une remise en place différente et non pas sur une domination de nos processus de pensée. L'image, dans ce cas, serait non pas une illusion du savoir, au même titre et dans les mêmes proportions qu'elle est une illusion du réel, mais un moyen supplémentaire d'appréhender le réel, un moyen complémentaire de constituer un savoir. Et les moyens audio-visuels, par exemple, ne se substitueraient pas à toute autre forme d'enseignement, mais seraient un moyen surajouté à la pédagogie. Ce mouvement, d'ailleurs, ne ferait que suivre celui qui semble se dessiner de nos jours : les média, loin de stéréotyper les esprits, vont tendre à les distinguer ; les productions en série, loin de stéréotyper les goûts, vont tendre à les diversifier, en mettant à la disposition de chacun de telles gammes de choix que chacun peut sélectionner ce qui lui convient personnellement (12). Il est significatif que, dans un certain vocabulaire contemporain, s'affirme le mot de « différence ».

Regarder des signes

En ce sens, Albert Plécy risque d'être l'objet d'une illusion comparable à celle d'Abel Gance, lorsqu'il postule que l'image remplacera l'écriture : « Sous quelle forme se présentera l'écriture en image ? Il est difficile de le dire, mais il est vraisemblable que la première étape sera avec la recherche des symboles, la miniaturisation des images (13) » ; plutôt, il confond ces deux séries que nous avons disjointes, l'image-outil et l'image-représentation. Pour déchiffrer les hiéroglyphes, il a fallu un Champollion ; nous ne savons toujours pas lire les fresques des grottes préhistoriques et les idéogrammes chinois se réfèrent à un code de signes qui n'a pas valeur universelle. De toute façon, il faut traduire, et traduire suppose un appareil conceptuel dans lequel image ou lettre ont des fonctions identiques. Le problème de la lecture reste le même. Certes, A. Plécy suggère des lois pour la lecture d'une image, il l'intitule « grille de lecture », procédé qui permet une exploration méthodique de la photographie, facilite le cadrage, donne les motivations valables à une retouche efficace, détermine le coefficient de réductibilité, rend possible la désintégration de la photographie, étape nécessaire à l'élaboration d'une image synthèse. Mais ce programme constitue essentiellement un précieux guide pour metteurs en pages ; il ne donne aucune clé pour une « lecture » à valeur universelle. De même, lorsque l'auteur énumère des moyens « pour faire de l'image un moyen de communication pleinement efficace » : répertorier tous les symboles existants, les coder au niveau planétaire, les promouvoir ; étudier les possibilités de l'électronique dans la composition, la manipulation et la mise en

12. Voir dans le numéro 5 de *Communication et langages*, l'article de Marc Held : « Qu'est-ce que le design » et, dans le présent numéro, l'article de Jean Cazeneuve.

13. A. Plécy, *op. cit.*

Illustration non autorisée à la diffusion

La Mort du père par Eugène Smith est un des grands classiques de l'art photographique.

A l'admirable composition

s'ajoute l'émotion provoquée par la réalité de l'événement.

archives des images ; déterminer et contrôler sur le plan physique et psychique leur puissance émotionnelle ; analyser les processus de déclenchement des images mentales ; inventorier les différentes interprétations possibles des schémas donnés afin de pouvoir élaborer des méthodes et définir les styles ; mettre au point de nouveaux supports adaptés à toutes les possibilités de l'image. On peut remarquer qu'il suggère : 1°) un répertoire mondial des images, une iconothèque universelle, au même titre qu'on peut imaginer une bibliothèque universelle fonctionnant sur ordinateur et terminaux d'enseignement ; 2°) d'étudier les images, ce qui s'est toujours fait sous une forme ou sous une autre depuis qu'elles existent ; 3°) d'inventer des méthodes pour faire de meilleures images. Nous restons ici encore au niveau d'une technique pour faire les meilleures photographies possibles, mais nous n'obtenons

aucune des clés qui seraient nécessaires pour que l'image devienne langage universel. Et, à vrai dire, la voie d'une recherche n'est même pas suggérée.

Peut-être, en réalité, est-ce parce qu'il ne s'agit pas d'un problème de grammaire, mais d'un problème de sémiologie. Gaston Bachelard, parlant de l'œuvre du graveur Marcoussis, disait : « Il nous conseille de nous faire un autre visage, de prendre un regard à la fois plus profond et plus tranquille, pour regarder, non plus des choses, mais des signes (14) ».

En tout état de cause, d'ailleurs, le Verbe, si l'on peut se permettre cette expression, se défend. Ce n'est pas un hasard ni une mode si la linguistique est devenue la discipline de pointe des sciences humaines. Il s'agit de rendre au sens tout son sens (15).

Les recherches sur signifiant et signifié, dénotation et connotation, sur le phénomène de lecture, sur les structures en linguistique, etc., indiquent à quel point le texte n'a rien perdu de sa valeur malgré l'invasion de l'image. Et vont dans la même direction les travaux de toute une nouvelle critique dont Roland Barthes donne un exemple typique dans « S/Z » (16).

Le texte réapparaît plus riche de signification, de portée, de résonances complexes qu'on n'aurait voulu le croire ; d'autres clés sont forgées, qui lui rendent sa véritable richesse foisonnante, incalculable. A l'époque où le monde de l'image s'édifie, le monde du Verbe se recrée. Il ne s'agit pas de substituer l'un à l'autre, mais de s'en servir de façon complémentaire. Napoléon affirmant : « Un croquis m'apprend plus qu'un long discours » et « Donnez-moi deux lignes de la main d'un homme et je lui ferai couper la tête », mettait ainsi chaque mode d'expression à sa place.

Peut-être alors McLuhan n'a-t-il que superficiellement et provisoirement raison. Le media n'est pas le message, il n'en est qu'un élément qui ne comporte pas, et de loin, tous le sens. Il vaut mieux ne pas le laisser empiéter sur le sens, que le message soit Image ou qu'il soit Verbe.

Jean Feller.

14. Gaston Bachelard : *le Droit de rêver (P. U. F., Paris 1970)*.

15. « Il est extrêmement difficile de parler du sens et d'en dire quelque chose de sensé. Pour le faire convenablement, l'unique moyen serait de se construire un langage qui ne signifie rien : on établirait ainsi une distance objectivante permettant de tenir des discours dépourvus de sens sur des discours sensés. C'est là justement le rêve et le vœu des logiciens... » A.J. Greinas : *Du Sens (Essais sémiotiques, le Seuil, Paris 1970)*.

16. Roland Barthes : *S/Z (le Seuil, Paris 1970)*. Lire dans le présent numéro l'article de F. Richaudeau.